

关于强化通俗性

——由锡剧现状引起的思考

○ 弦 子

内容提要：强化通俗性是使锡剧也是使其它戏剧赢回观众、走出困境的切实可行之路，只有通俗性与哲理性的结合，才能生产出高品位的戏剧作品。

关键词：锡剧 通俗性 哲理性

作者单位：江苏省无锡市艺术创作研究所

斗转星移，时光飞逝，二十一世纪转瞬即至。然而面对新世纪的曙光，曾经无限辉煌的中国戏剧却显得黯淡和苍白，被汹涌的市场经济大潮和各种方兴未艾的现代文化娱乐冲击得狼狈不堪，只能始终在低谷中徘徊。锡剧当然也在劫难逃。对此，锡剧界许多有识之士为振兴锡剧做了大量的努力，但却收效甚微，于是，悲观、焦躁、无奈的情绪深深困扰着整个锡剧界。

锡剧现在之缺乏竞争力，一个很重要的原因，就在于对戏曲通俗性的忽视、以及随之而来的剧目艺术吸引力的缺乏。笔者认为，强化通俗性应该是一条振兴锡剧的必行之路，而且在目前更特别具有其现实性与迫切性。要强调的是，这里所指的戏曲的通俗性，是指本来意义上的，不失其艺术品格和艺术追求的通俗。

(一)

近代中国戏剧素有以严肃自诩的传统，特别从四十年代以来，更是以“革命的

齿轮和螺丝钉”，“阶级斗争的工具”自居；建国以后，虽然以为“最广大的人民群众服务”作为基本方针，但戏剧的创作与演出常常根本不考虑“人民群众”——观众的兴趣。戏剧家们普遍的心态是跟随政治风云的变幻选择题材，以宣传特定时期的方针政策为主旨，而对通俗性不屑一顾，嗤之以鼻，把通俗等同于庸俗、粗俗，仿佛一沾上通俗便会玷污了神圣的革命戏剧。其实，这完全是一种片面看法，它来自几十年来人们对通俗这个概念的严重误读。通俗通俗，顾名思义，即是与世俗社会的沟通，也是与最大多数的平民心灵上的沟通；它是一切大众化、平民化、民间性、群众性的基础。

鲁迅先生曾经说过“艺术与大众无缘，这是艺术的不幸。”“文艺本应该并非只有少数优秀者才能够欣赏。”大众化，本身就是戏剧艺术固有的品格；尤其对于中国地方戏曲来说，通俗性是由其本体特性派生出来的。从戏剧发生学角度看，戏曲原本就是一种俗文艺，是从平民生活的土壤里孕育生长起来的。从宋元两朝的勾栏瓦舍、迎神赛会，到近代的茶楼酒肆戏园子，乃至农家的堂屋场院土戏台，中国戏曲在热热闹闹、红红火火的打击乐声中，在熙熙攘攘、高高兴兴的民间观众中蓬勃地发育成长并走向成熟与辉煌。当然，宫廷戏剧对戏曲发展的影响不能抹杀，但

中国戏曲观众的主体,还是广大的民间观众。可以说,在中国文化艺术史上,没有任何一种艺术形式拥有戏曲这样广大的接受者,也没有任何一种艺术形式具有这样广泛的民间性、群众性和通俗性。

从戏剧的美学定义来看,戏剧是一种时空结合的综合性直观艺术,在剧场中,戏剧与观众建立的是面对面的直接交流。由于时空的限制,戏剧艺术有“一逼过”的特点,它不象文学作品可以随时停止欣赏过程从头阅读,更不象美术作品可以无限制地反复把玩。因此,戏剧中的一切,诸如戏剧情境,人物关系,情节的铺陈与发展都应该让观众迅速认知和理解,让观众一目了然。如若故事深奥莫测,语言诘屈聱牙,只能把观众赶出剧场。唯有通俗化,才能使戏剧与观众融洽地沟通。

纵观古今中外,一切优秀的受观众欢迎的戏剧都是具有明显的通俗性的,都具有一种相同的魅力,即有强烈的可看性。新时期以来,同样也有非常注重通俗因而大受观众欢迎的许多戏曲剧目,象京剧《盘丝洞》、豫剧《七品芝麻官》、花鼓戏《喜脉案》、越剧《五女拜寿》……省内的则有《奇婚记》、《难咽的苦果》、《九辣子》、《裁缝与洋小姐》等等。这些剧目的出现,可说是对过去那种耳提面命式的说教戏剧的反拨,充分地展示了戏曲的魅力,为争取观众作出了贡献。

(二)

诚然,戏剧界确实有过公开宣称摒弃通俗性的剧目,它们的创作人员旨在考虑哲理意念的表达,毫不在乎观众的多寡。作为一种超前的探索与实验,它们摸索着戏剧未来发展的某种可能性,因而有其一定的存在价值。但这类剧目中以话剧居多,戏曲只占极

少数。在绝大多数戏曲中,通俗性与主题的严肃性、哲理性的关系,并不是壁垒分明的,也不应该壁垒分明。应该看到,通俗与哲理的结合有其必要性,也完全有可能。因为通俗性与哲理性这两个概念具有相对性、变易性和相互渗透性。

首先是相对性。通俗性这个命题的内涵与外延具有很大的模糊性,我们很难对之作出明确的界定。比方说滑稽戏和锡剧都属于通俗戏剧,但比较而言,前者的通俗性就较强;而拿锡剧和京剧来比较的话,从总体上说锡剧的通俗性更强,而京剧则要表现得高雅一些,可是京剧《盘丝洞》的通俗程度又明显地高出许多锡剧剧目。

其次是变易性。通俗化与哲理化会随着岁月的推移,时代的变更,以及地域和观众的民族文化背景的差异而发生变迁与转化。伟大戏剧家关汉卿的许多不朽剧作,对于当今的市民观众来说,可能会显得晦涩难懂;可在七百年前的元代,这些剧本都是非常通俗本色的,充满了当时的市井风情和俚言俗语。再说莎士比亚的戏剧,是举世公认的精品,对于现代中国观众无疑是一种极雅的戏剧。但在伊丽莎白时代的英国,在那些站在伦敦环球剧院厅座里为莎士比亚的作品大声喝彩的水手、仆役、商人、军士、学徒工等普通市民的眼中,这个从乡下来的剧场差役所写的作品就是通俗的亲切的世俗传说故事。在西方世界盛演不衰的《等待戈多》之类的先锋戏剧和荒诞戏剧,至今始终不能为中国观众所接受,但又焉知不会在将来的某一天,当中国也进入高度发达的工业社会时,大量普通人也体验到在过分物化的社会中的孤独焦灼与苦恼,而在观看荒诞情节的演绎中得到一种宣泄的快感,从而顺理成章地认同与欣赏了荒诞戏剧呢?

其三是渗透性。在高品位的戏剧中,通

俗性与哲理性又始终是相互影响、相互作用，乃至你中有我、我中有你地相互渗透着。

省内外上下交口赞誉的扬剧《皮九辣子》是一部深受观众喜爱的通俗喜剧，然而它的成功之处绝不仅仅在于剧场内几乎自始至终的笑声，而在于作者在广大观众喜爱的皮九的故事中，极大地弘扬了人性之美，蕴藏了人文主义的深刻哲理。与之相对应的例子，是被誉为“二十一世纪新戏曲”的淮剧《金龙与蜉蝣》。它无疑是一部对传统戏曲艺术作了全面的创新和超越的现代精品，对人类历史和人性本质作了透彻而精到的思考，包含着在戏曲作品中很少见的深刻哲理。在这样一部有着丰厚美学底蕴的哲理悲剧之中，却自然地成功地渗透着那样多的通俗因素。首先它有一个吸引人的外壳，这外壳即是一个有关帝王家庭恩怨悲欢的通俗故事。它情节曲折，人物性格异常鲜明与强烈，再加上二度创作中表、导、音、美各方面具有时代意义的创新与整体的飞跃，使得整台演出非常丰富与生动，剧场效果非常强烈。这种对通俗性的自觉而有效的追求是剧作成功的因素之一。

(三)

通过以上的分析与思考，我们可以看到，一部高品位的戏剧在营造通俗化的构架时，可以而且必须注重几个环节。

一曰强烈的故事性。以戏剧特质而言，故事性是戏剧性的一个基本要求。集中强烈的人物相互动作的过程，以悬念、惊奇、突转为契机的情节起伏，是戏剧特别是地方戏曲吸引观众的最基本的技巧。因此，组织一个曲折动人的戏剧故事决不能忽视。

二是浅近感。浅近感指在题材的选择和处理上，在人物性格人物关系的铺排渲染上，

以及对语言风格和韵律的追求上，都要主动向广大普通观众的认识水平靠拢。我们锡剧的主体观众群是江南农民和中小城市的市民，日常生活中的悲欢离合，以及他们早已在民间传说、曲艺评弹和旧戏曲中熟悉和了解的故事往往很受他们的青睐。即便处理历史人物和历史题材，作为编剧也应该更注目于其中的传奇性，以及历史人物与凡人相通相近的世俗的一面；而语言，则当然需要生动、易懂和鲜明的地方色彩。我们做到这些，才能使观众带着一种亲切感和信任感来观看演出，也能较顺利地让观众进入一种台上台下情感交融的最佳剧场氛围，也只有在这基础上，才可能实现审美境界的提高与升华。这里仍想举《金龙与蜉蝣》为例。此剧是一部多层次的戏剧，它的浅表层是一个惊心动魄的帝王家族的故事，深层是对封建社会荒唐又残酷的本质的深刻揭示，它还有极其丰富的潜在层，这潜层内核是对人类世界、人类历史、以及对人性深处自由与必然的激烈冲突的一种深沉的思考。帝王家族种种冷酷无情、凶残暴戾的故事，对于普通观众来说是浅近的，已从多种艺术形式中熟知的，所以一下子就得到他们的理解和认同；加上该剧鲜明的人物形象和夸张机趣，富有强烈地方特色的戏剧语言，始终牢牢地吸引住了观众的注意。创作者们就是这样带领观众顺利进入戏剧氛围，并让他们由浅入深，尽可能多地触摸到戏剧的深层内涵。

其三，是观众感官的愉悦性。也就是调动一切先进的舞台手段，运用声、光、景、歌、舞、曲等多种综合艺术因素，组成丰富多彩的视觉听觉形象，让观众的心理得到最大限度的满足。只有一台真正精美的舞台演出，才能把劳累了一天的观众从电视机前的沙发上拉到剧场，并让他们如痴如醉地被剧情所吸引。这是一个审美的起点，有了这个

起点,观众才可能从形式美的欣赏最终走向对美的本质的感悟。

论及创造戏剧的形式美,不能不提到在欧美风行了近一百年的音乐剧。这是一种具有极强通俗性的剧种,虽以戏剧为本体,有情节,有对话,但音乐和舞蹈的因素极重。它极其自由,音乐有近于正统歌剧的,也有爵士、摇滚和通俗乐;舞蹈则含有爵士舞、芭蕾舞和现代舞。它在创造舞台演出的形式美方面是技艺高超,但仍有相当数量的剧目具有哲理深度,因此它能雅俗共赏,满足多层次观众的欣赏要求。中央戏剧学院谭需生教授曾在一篇文章中提到在中国也可尝试一下发展音乐剧的路子,他说“在中国发展音乐剧,既可借鉴西方的多种音乐舞蹈形式,更可以向民族戏曲这个宝库吸取营养。”谭先生的大胆设想很令人神往,我们中国戏曲应该能走音乐剧的路子,特别作为地方小戏的锡剧,比起京剧川剧等传统大剧种来拘束与限制要少得多,也活泼自由得多。如果我们把流行音乐引进锡剧曲调,把现代舞元素糅合于锡剧的程式身段,同时大大强化歌舞的成份,能否在此基础上发展成一种锡剧音乐剧呢?想来这应当更能适合当代青少年观众的审美要求,或许锡剧能在这样的改变中获得更加旺盛蓬勃的艺术生命力也未可知。

(四)

以上我们探讨了强化通俗性的迫切性、必要性和可能性。然而从认识到成功的实践,自有一段不短的路程,既好看又有内涵的高品位通俗戏曲绝非唾手可得。对于创作主体来说,约束与滞碍我们笔杆的因素往往更多是来自我们本身。

首先是观念的问题。前面提过中国戏剧历来有着轻视通俗的偏向,这种偏颇使我们

普遍地鄙视戏剧的娱乐性。特别自六十年代后期以来,高度强化的单一政治教化的价值取向,把这种偏颇推向了极致,使我们的戏剧工作者虽然口称“寓教于乐”但实际上却是“重教轻乐”甚至“只教不乐”,根本不承认戏剧不可或缺的重要功能之一是娱乐功能;近年来,商品经济和市场机制的逐步确立与完善,使人们的生活方式落实到一个新的支撑点,单一的政治价值取向得以调整,一个较自由宽松的文化环境正逐步形成。但思想之河流决不是放下一扇闸门便立即会向反方向回流的,也许是这种偏颇曾经化为创作主体的集体无意识,反正持这种观点的人至今决非少数。许多创作者仍然把“教化”仅仅理解为图解政治观点与道德评判的是与非,把自认为有深刻教育意义的主题迫不及待、喋喋不休地向台下灌去。他们的使命感不可谓不强,高台教化的热心也不可谓不切,然而他们忘了观众早已今非昔比。现如今的市场经济又使得戏剧与观众的关系发生了根本的改变,观众由被动的受教育者变成了戏剧挑剔的主顾,谁会为了枯燥乏味的说教而掏钱买票呢?

并不是说艺术家不需要责任感,但艺术家的责任感应该具有终极性,以人的自身为目的,亦即关注现实中人的处境和人的灵魂,并且凭着人类的良知,为人的幸福而焦灼、思虑和呼喊。那种急功近利的短视功利观,只会桎梏戏剧家的创造力。

另有一种曾被普遍接受而且至今仍然被许多文艺部门领导们看好的观念,即所谓的戏剧应该贴近现实。猛一看这观点似乎极有道理,其实无论从理论上或实践上来看,这种主张都有颇多偏差。戏剧艺术所关注的,永远是人,是现实中的人。缺乏对人的内心世界和人的命运的关注,即便是描写了重大政治风云的变幻和经济大潮的奔涌,都只是表

现了现实生活的表层。如果仅仅把这一层面的具体矛盾和问题作为戏剧冲突来写,那么我们所达到的仅仅是一种“时事性”和“及时性”;那就把戏剧艺术等同于新闻报道的性质了。七十年代末,话剧舞台上一批产生过强烈轰动效应的“问题剧”就是典型的“贴近现实”的作品,它们短暂辉煌期之后的沉寂正说明了“贴近现实”这主张的偏差。联想到近年出现的“定向戏”,我们敬佩创作者们的政治热忱,理解他们急欲使戏曲摆脱困境的迫切。然而笔者始终认为,“定向戏”如果仅仅表现某部门的先进经验、某阶段社会上的某个热门话题,或配合一项新政策出台来敷衍出一个粗糙或平庸的故事;而把戏剧中至关重要的人降格为一种诠释和图解的工具,那么即使剧团因此而获得较好的经济效益,那也是一种虚假的、脆弱的短期行为。对创作主体的艺术才能和剧团的生命力都将是一种自戕式的损害。

要提倡戏剧家们永远努力去贴近现实中的人,把视点转向现实社会中人的外部处境和内心世界;透过现实这个表层洞悉当代人灵魂中最深沉的运动,把握潜藏于深层的人性的变异。能这样做的戏剧家,应该能顺利地与普通观众的心灵相呼应,也能增强情感体验的深度与广度,从而进入创作的新天地。

其次是创作的心态。观念的偏狭定会影响我们的心态,而僵化滞重的心态必然会堵塞我们的灵感,抑制我们的艺术才能,使我们的创作与通俗化无缘。戏剧创作需要的是一种自然、轻松、开放的心态。剧作家沙叶新分析他自己及同时代剧作家的心态时说过:“我总感到我们这一代已步入中年的作家,有太多的责任感,有太多的使命感,再加上中国传统文化对自己的影响,什么‘文以载道’呀,什么‘文章合为时而著,歌诗

合为事而作’呀,已成为我们自己创作时的心理定势,以致每每动笔,总是为时为事,忧国忧民,按另一种说法就是总要干预生活,这样就使得我们的作品出现这样两种情况:一方面我们的作品是严肃的,是忠诚的,是杜甫式的,是白居易式的;另一方面,我们的作品(应该说是我的作品),又有太多的教训,太多的政治色彩,太多的社会内容。”沙先生说得直率又真诚。确实,艺术家如果背负着太多太多沉重的责任感和严肃的使命感,恐怕很难拥有一份轻松自如的心态,也很难陶冶出一颗世俗的、易感的、丰富的艺术心灵。

前几年电视连续剧《戏说乾隆》可说是风靡了大江南北,“戏说”二字点清了它的价值取向,许多人不约而同对“戏说”深感兴趣。“戏说”的心态或许正是创作通俗戏剧的最佳心态?倘剧作家始终紧绷着弦不肯放松,那只怕是不太会有超凡脱俗的艺术想象和达观幽默的喜剧精神,也难有评判历史、指点江山的豁达与超然,以及宽容的富有哲理的人生态度。而这些,正是创作成功的通俗戏剧不可或缺的要素。

最后,强化通俗性还要求创作主体具有永不凝固的开创精神和包容一切的宽大胸怀。作为现代的锡剧工作者,应该明了求新求变、喜新厌旧是人们正常的审美心理,所以我们应力争跟上飞速发展的时代,大胆博采众长,不但要把一切现代的传统艺术门类的养料化入自身的剧目,而且还要利用一切最先进的舞台手段来提高剧目的可看性,加强锡剧的魅力。这才能既抓住老观众群,又吸引到更多活泼多变的青年观众。

我们深信,强化通俗性是使锡剧也是使其它戏剧赢回观众、走出困境的切实可行之路。